

"Faire habiter les hommes" - c'est cette définition de l'architecture qui a servi de fil conducteur à Catherine Trautmann lors de l'ouverture des premiers *Rendez-vous de l'architecture*, qui se sont tenus à la Grande Halle de la Villette les 2 et 3 octobre derniers.

Face à un réel déficit d'intérêt de la part des Français pour l'architecture, la ministre a manifesté sa volonté de réagir fortement. Réagir par la simplicité des messages. Réagir, aussi, par l'annonce de mesures concrètes.

L'annonce de la création d'un centre national de promotion de l'architecture au palais de Chaillot est la plus marquante : il sera chargé de réconcilier la *mémoire* architecturale et la notion de *projet* architectural et urbain.

La profession se doit de reconquérir des marchés : une structure destinée à promouvoir les savoir-faire français à l'étranger sera créée.

Ensuite, la réforme des concours d'architecture. Ils doivent être orientés vers davantage de transparence dans les décisions des jurys (*voir notre article p.13*).

Préoccupation majeure de Catherine Trautmann, enfin, l'enseignement de l'architecture. Son but ? Améliorer les compétences des architectes. Ses moyens ? Une ample réforme des études (*voir notre article p.12*).

Public :

- Georges de La Tour,
- saison photographique allemande,
- festival d'automne,
- rencontres des cultures urbaines

PAGES 2 - 10

Orientations :

- patrimoine des bibliothèques municipales,
- réforme de l'enseignement de l'architecture

PAGES 11 - 13

Un homme, un lieu :

- le Tns fait peau neuve,
- le musée national de la Renaissance

PAGES 14 - 18

Ecouter, voir

PAGES 18 - 20

Ombres et lumières sur Georges de La Tour

Une grande exposition rétrospective consacrée à Georges de La Tour a ouvert ses portes au public, le 3 octobre 1997, aux Galeries nationales du Grand Palais. Elle propose quarante-deux tableaux originaux de La Tour, soit la quasi-totalité de son oeuvre connue, trente-trois copies anciennes de qualité, et quatre gravures.

Vingt-cinq années se sont écoulées depuis la première rétrospective consacrée à Georges de La Tour au musée de l'Orangerie des Tuileries en 1972. Vingt-cinq années au cours desquelles la connaissance de la vie et de l'oeuvre de cet artiste éminemment énigmatique s'est quelque peu précisée...

Concernant la vie de Georges de La Tour, de nombreux documents nouveaux sont apparus, qui démentent l'idée jusque-là admise d'un artiste isolé. On sait désormais que La Tour, loin d'être resté dans sa Lorraine natale, s'est rendu à Paris à plusieurs reprises et que les plus grands mécènes parisiens, outre Louis XIII lui-même, possédaient de ses tableaux (Louvois, Richelieu, Séguier...).

Le débat sur la formation première et l'éventuel voyage en Italie du peintre reste ouvert et les discussions sur la chronologie de l'oeuvre demeurent vives. Mais les historiens pensent généralement aujourd'hui que la répartition de l'oeuvre de La Tour en deux groupes de tableaux qui se seraient succédés - les *diurnes* d'abord, où n'apparaît aucune source de lumière artificielle, puis les *nocturnes* - est beaucoup trop schématique et que, pendant une grande partie de sa carrière, l'artiste a peint les deux types de tableaux selon un ordre difficile à préciser.

L'existence de tableaux signés mais d'une qualité d'exécution décevante oblige à poser le problème d'un atelier de Georges de La Tour et surtout, dans les dernières années de sa vie, d'une collaboration avec son fils Etienne, qui partageait le domicile et l'atelier paternels.

Les tableaux redécouverts

L'exposition qui vient d'ouvrir ses portes au Grand Palais est l'occasion de découvrir et d'admirer plusieurs tableaux originaux de La Tour qui ont réapparu depuis 1972 : deux *Apôtres* de la série du musée d'Albi (connus jusqu'ici par des copies) ; les *Mangeurs de pois* acquis par le musée de Berlin ; une nouvelle *Madeleine pénitente*, proche de celle du Louvre, acquise par le musée de San Francisco ; un nouveau *Vielleur*, acquis par le musée du Prado à Madrid ; un *Jeune chanteur*, acquis par le musée de Leicester, en Angleterre ; le magnifique *Saint Jean-Baptiste dans le désert*, acheté par le Conseil général de la Moselle pour le musée de Vic-sur-Seille.

Des copies ou des versions d'atelier de compositions inconnues jusqu'ici - et qui sont aussi venues élargir notre connaissance de l'oeuvre - sont également présentées : une *Joueuse de triangle*, un *Saint Jérôme lisant*, une *Madeleine*...

Une section est consacrée, au sein de l'exposition, à un tableau perdu de La Tour, *Saint Sébastien à la lanterne*, qu'il offrit sans doute à Louis XIII et qui, par suite, fut son oeuvre la plus célèbre en son temps - d'où le nombre élevé de copies anciennes que l'on en connaît.

Cette section-dossier présente huit de ces copies - de qualité très variable - et permet de mieux comprendre la difficulté du travail des historiens de l'art qui s'efforcent de distinguer les oeuvres originales des répliques, afin de parvenir à une connaissance toujours plus précise de l'art d'un peintre à bien des égards encore mystérieux.

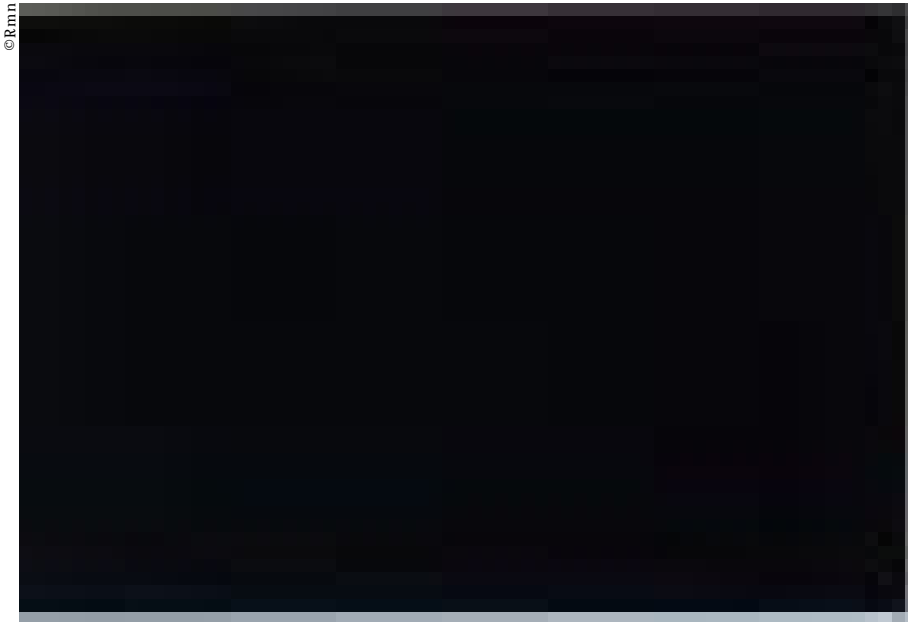
Le parcours de l'exposition

L'exposition Georges de La Tour est présentée sur deux étages, en trois sections, afin de faire ressortir clairement les étapes de la carrière de La Tour et l'évolution de son art.

La première section, composée uniquement de tableaux originaux, retrace selon un parcours chronologique la carrière du peintre jusque vers 1646. Les oeuvres de même sujet (*Vielleurs*, *Madeleines*) sont confrontées.

La seconde section, plus documentaire, comprend surtout des copies anciennes de tableaux disparus. Une salle entière est consacrée aux différentes versions du *Saint Sébastien*, composition en largeur peinte pour Louis XIII et non retrouvée.

La troisième section, à l'étage supérieur, conclut l'exposition : elle est consacrée aux dernières années de la carrière de La Tour (vers 1646-1652) et confronte originaux certains, originaux exécutés avec la collaboration de l'atelier, et tableaux entièrement peints par l'atelier mais signés.



Georges de La Tour, Galeries nationales du Grand Palais (entrée Clémenceau) - 75008 Paris. Commissaires de l'exposition : Pierre Rosenberg, de l'Académie française, président-directeur du musée de Louvre, et Jean-Pierre Cuzin, conservateur général, chargé du département des Peintures du musée du Louvre. Jusqu'au 26 janvier 1997.

Le tricheur, dit *Le tricheur à l'as de trèfle*.
Huile sur toile (marouflée sur bois),
0,97 x 1,56 m. Kimbell art museum,
Fort Worth (USA).

.....
entretien avec Pierre Rosenberg, président-directeur du musée
du Louvre, et Jean-Pierre Cuzin, chef du département des
peintures, commissaires de l'exposition *Georges de La Tour* :
.....

Vingt-cinq années se sont écoulées depuis l'exposition Georges de La Tour organisée à l'Orangerie des Tuileries... Le mystère qui entoure la personne et l'œuvre de La Tour s'est-il, au cours de ces vingt-cinq années, au moins en partie dissipé ?

Les vingt-cinq années qui se sont écoulées depuis l'exposition de l'Orangerie ont permis de découvrir de nouveaux tableaux originaux, de nouvelles copies... et de nouveaux documents qui éclairent telle ou telle facette de la vie et de l'œuvre de Georges de La Tour. Mais en dépit de ce progrès des connaissances, le mystère qui règne autour de la vie et de l'œuvre de ce peintre est loin d'avoir disparu. La Tour reste un artiste problématique et les historiens de l'art ont encore devant eux beaucoup de travail...

L'image de La Tour, artiste isolé dans sa lointaine province, n'a-t-elle pas été sérieusement battue en brèche ?

On est sûr maintenant que La Tour, loin d'être resté dans sa Lorraine natale, s'est rendu à plusieurs reprises à Paris et que les plus grands mécènes parisiens, outre Louis XIII lui-même, possédaient ses tableaux. De très nombreux documents le prouvent. La Tour - contrairement à ce que l'on a cru ou imaginé - n'était pas un artiste isolé, ni sur le plan de la célébrité, ni sur celui de sa peinture... Cela n'empêche pas sa manière ou plutôt ses manières - post-maniéristes et caravagesques au moment où tout cela était plus ou moins passé de mode - de rester singulières. La Tour n'était pas un artiste isolé, mais il était - et reste - un artiste extrêmement singulier.

Le jeune La Tour a-t-il ou non voyagé en Italie ? Et aussi et surtout en quoi ce voyage éventuel est-il si important ?

La Tour est grosso modo un peintre caravagesque, même si c'est en réalité plus compliqué que cela et si bien d'autres influences viennent se mêler dans son œuvre à celle du Caravage. Beaucoup se sont dit, en constatant cette influence évidente : "*c'est tellement caravagesque et tellement chargé d'humanité que, très certainement, La Tour a vu les œuvres du Caravage à Rome.*" Ont-ils raison ou ont-ils tort ? Il existe, quant à ce voyage, deux écoles : ceux qui pensent qu'il n'est pas allé à Rome - ce sont plutôt les Anglo-Saxons - et que l'influence du Caravage s'est exercé sur lui par ricochet, à travers l'œuvre de peintres nordiques comme Honthorst ou Ter Brugghen, et ceux - ce sont plutôt les Français et les Italiens - qui pensent au contraire qu'il y est allé.

Qu'en pensez-vous, M. Cuzin ?

J'ai longtemps pensé qu'il était allé en Italie... et maintenant, je ne le pense plus. Il n'avait pas besoin d'un contact direct avec les peintures caravagesques.

Et vous, M. Rosenberg, dans quel camp vous rangez-vous ?

Qu'il y soit allé ou pas ne me semble pas avoir une grande importance. Mais je suis convaincu qu'il y est allé, comme l'on fait quasiment tous les autres peintres lorrains. On sent dans sa peinture une familiarité avec les œuvres italiennes qu'il n'aurait pu avoir sans faire le voyage de Rome.

On ne connaît que quarante-trois œuvres originales de Georges de La Tour. Est-ce parce qu'il a peu produit ou peut-on penser au contraire qu'il a beaucoup produit... mais que de très nombreuses œuvres ont disparu ?

Les quarante-trois originaux et les trente-cinq copies que nous connaissons constituent-ils le 1/5^e ou le 1/20^e de la production de Georges de La Tour ? On ne le sait pas... Mais il semble très vraisemblable qu'il ait beaucoup produit, d'autant que - comme vous le savez - il travaillait, sinon par séries, du moins, au minimum, par doubles, en laissant passer un laps de temps important entre deux exemplaires du même tableau. Ce n'est peut-être pas un ou deux *Tricheurs* que La Tour a peints, mais dix...

Peut-on s'attendre à voir, dans les années à venir, d'autres tableaux émerger de la poussière des greniers ?

On a, depuis l'exposition de l'Orangerie, retrouvé un nouveau tableau à peu près tous les cinq ans. Il est logique d'espérer que cela va continuer. Allons-nous vivre

assez vieux pour voir l'œuvre de La Tour se rapprocher progressivement de ses vraies dimensions ? C'est éminemment souhaitable... mais malheureusement peu probable.

On a souvent dit que La Tour était à de nombreux égards le contraire de Poussin ? Pouvez-vous, M. Rosenberg, nous dire en quoi ?

Commençons par un scoop : il n'est pas exclu qu'ils se soient rencontrés ! Il ne s'agit là - vous le comprenez - que d'une rêverie d'historien de l'art : il est impossible de savoir s'ils se sont ou non rencontrés... Mais ils auraient pu le faire, car l'arrivée à Paris de Poussin, nommé premier peintre du roi, a coïncidé avec un voyage de La Tour. Pour répondre plus sérieusement à votre question - quoique très rapidement -, je vous dirai que La Tour et Poussin sont à l'opposé. Pourquoi ? Parce que leurs ambitions le sont elles aussi. Chez Poussin se manifeste en permanence la volonté d'évoquer un monde disparu à travers la mythologie ou à travers la Bible... chez La Tour, c'est toujours la réalité qui l'emporte.

©Anna et Bernhard Blume.



Extrait de la série
Trautes Heim
(Home sweet home),
1966.
Centre national
de la photographie.

La saison photographique allemande

Exigeante et radicale, objective au point de paraître froide et banale, ou subjective au point de pencher parfois vers l'hystérie, la photographie allemande a longtemps été méconnue en France. Cet automne, huit expositions à Paris offrent l'occasion de découvrir une photographie dont l'apparent manque de séduction, porté jusqu'aux limites, recouvre d'importantes interrogations sur la création contemporaine.

Partenaires de la délégation aux arts plastiques, le département des affaires internationales, le centre national de la photographie (Cnp), la maison européenne de la photographie, le Goethe Institut, dont dépend la galerie Condé, et le centre photographique d'Ile-de-France (Cpif), nous présentent des artistes qui partagent une même exigence critique : interroger ce qui, dans l'image fixe, fonde le rapport de vraisemblance, la relation entre mensonge et vérité.

A la maison européenne de la photographie : Allemagne, années 1980

La maison européenne de la photographie (Mep) propose la seule exposition thématique de cette saison photographique allemande. Une trentaine d'artistes sont représentés, à travers des œuvres des années 1980 appartenant aux collections publiques françaises (Fnac, Mep) dont on peut, à cette occasion, évaluer la richesse et la complémentarité.

Bien loin de se prêter à des analogies esthétiques nationales, nécessairement réductrices, ce regard transversal sur l'école allemande met en valeur les filiations qui se sont opérées entre les générations. D'une part, une filiation subjective issue de l'enseignement de Otto Steinert, des héliographies poétiques de Barbara et Michaël Leisgen aux scènes empreintes de folie domestique de Anna et Bernhard Blume. D'autre part, une filiation objective, caractérisée par un regard analytique et typologique porté sur les choses et les êtres. Les travaux de Thomas Ruff, Candida Höffer, Thomas Demand, entre autres, témoignent ainsi de l'influence déterminante de Bernd et Hilla Becher, dans la tradition héritée d'August Sander et Karl Blossfeldt.

A côté de ces deux grands courants, d'autres artistes se distinguent en produisant des œuvres qui dialoguent avec les esthétiques de la mode (Wolfgang Tillmans), du cinéma (Jacob Gautel), ou qui pastichent l'histoire de la photographie avec humour (Joachim Schmid). Enfin, dans le champ de la photographie du réel, Jens Röttsch, photographe originaire de l'ex-Allemagne de l'Est, se rapproche du style des nouveaux documentaristes anglais.

Thomas Ruff, le clarificateur d'images

Dans le cadre de cette Saison allemande, la primauté est donnée à Thomas Ruff, élève de Bernd et Hilla Becher et dont l'œuvre bénéficie, pour la première fois en France, d'une importante rétrospective. Né en 1958, cet artiste a retenu de ses professeurs aux beaux-arts de Düsseldorf le

principe de la "série", accumulation d'images juxtaposées qui vise à dénoncer le caractère illusionniste, ou prétendument vrai, de la photographie.

Cadrés de face dans une lumière excessive, le regard planté dans l'objectif, les visages photographiés par Thomas Ruff n'ont rien de ces images esthétisées et complaisantes dans lesquelles on aime se reconnaître. C'est que bien loin de prétendre à la révélation d'un sentiment ou d'une personnalité, Thomas Ruff nourrit un désir à la fois plus modeste et plus ambitieux : précisément, "*montrer l'impossibilité qu'il y a à prendre un portrait*" (1).

Les *Portraits* "impossibles" de Thomas Ruff, conformément à son intention, disent toute l'ambiguïté du procédé photographique. Ces visages frontaux, en grand format, sont massivement présents, presque brutaux ; et pourtant, ils sont aussi indéchiffrables, distants, comme s'ils n'appartenaient à personne. En éprouant notre besoin d'identification et de reconnaissance, ces *Portraits* tendent à éclairer la puissance fictionnelle de la photographie : d'un côté, ils sont empreintes, traces analogiques du réel ; de l'autre, ils manifestent l'artifice de l'image, son incapacité à "faire preuve", son impuissance caractéristique à dire le vrai.

Cette recherche sur la ressemblance, la vraisemblance, et plus largement sur les dispositions de la "machine photographique", se situe au cœur du travail de l'artiste allemand. Dans la série

(1) Propos recueillis par

Michel Guerrin, *Le Monde*,

le 20 septembre 1997.

Photographies des étoiles, Thomas Ruff a choisi d'agrandir certains détails sur des négatifs de photographies du ciel ; dans la *série Photographies de nuit*, il a eu recours au dispositif utilisé par les Américains durant la guerre du Golfe pour bombarder de nuit. Ainsi, à la différence des *Portraits*, Thomas Ruff montre ici ce que l'on ne pourrait voir, physiquement, à l'œil nu ; mais en s'en remettant, comme toujours, à "l'objectivité" de la technique. D'où ces images irréelles, poétiques, empreintes de lieux véritables et pourtant non identifiables, qui pointent l'essence de l'image, entre mensonge et vérité.

On le comprend à travers cette Rétrospective, le travail de Thomas Ruff est une réflexion sur l'image, une réflexion sur les conditions de son échange et de son énonciation. Comme le souligne Régis Durand, directeur du Cnp, "*le déplacement que Thomas Ruff effectue dans nos habitudes perceptives consiste à retourner, à mettre à plat, les utopies sur lesquelles repose notre relation aux images photographiques*" (2). Ainsi, pour Thomas Ruff, une image, fût-elle documentaire, parle moins d'un sujet représenté que de l'intention du photographe et de la perception du spectateur, c'est-à-dire de *notre* perception, le plus souvent sous-tendue par des *a priori* et préjugés. Et de fait, le dispositif photographique participe, en dépit de son apparente neutralité, d'une fiction trompeuse, insidieusement manipulatrice. Le travail de Thomas Ruff entend, notamment, le démystifier.

Anna et Bernhard Blume : le quotidien au risque de l'hystérie

Le travail d'Anna et Bernhard Blume est au Cnp et au Goethe Institut, tout comme celui de Thomas Ruff. Un rapprochement croisé judicieux, car si ces œuvres appréhendent toutes deux le quotidien, elles se différencient par l'utilisation de l'expressivité. En effet, à la différence de leur illustre benjamin, parfois austère, Anna et Bernhard Blume aiment à traiter leur gravité avec humour, et ce jusque dans l'absurde.

Dans une subjectivité qui frôle l'hystérie, Anna et Bernhard Blume jouent sur la ligne de partage entre l'ordre et le chaos, entre le raisonnable et l'irrationnel. Les objets et les personnages mis en scène -le plus souvent, les Blume eux-mêmes- sont propulsés dans les airs, décollent, lévitent et tourbillonnent dans les angles les plus extrêmes, comme arrachés par une puissance folle à la force de gravité.

L'image montre et révèle ce que l'on ne saurait voir à l'œil nu : la folie qui s'empare du quotidien, la subversion qui mine lentement la vie domestique. En un mot, la catastrophe qui guette le foyer, mythe fondateur, tout comme la forêt (2), de la culture et de la civilisation allemandes. Ici, l'expérience photographique est donc moins démystifiée, qu'elle ne démystifie. Mise en scène et nouvelles technologies participent à la construction d'images qui, cette fois, veulent dire le vrai sur la banalité ou les mythes qui nous entourent.

Les photos polaroids présentées au Goethe Institut, où les Blume se mettent à nouveau en scène, pointent quant à elles la folie artistique -leur folie ?- de ceux qui veulent

Anna et Bernhard Blume
seront les rédacteurs
en chef d'un numéro spécial
du journal du centre national
de la photographie
en décembre 1997.

être à la fois devant et derrière la caméra. En effet, le traitement des polaroids par ordinateur permet de découper et ré-assembler les visages, introduisant une distanciation critique par rapport à ce qui fonde l'identité d'un individu. Un souci esthétique et philosophique que Anna et Bernhard Blume partagent avec Thomas Ruff, mais en y ajoutant la parodie.



Oeuvres 1979/1996. *anderes porträt*

N° 143/131, 1994/95. Centre national de la photographie.

- Centre national de la photographie, 11 rue Berryer, Paris 8°. Thomas Ruff, *Oeuvres 1979-1996*. Anna et Bernhard Blume, *Oeuvres 1986-1996*. Rens : 01 53 76 12 32.

- Maison européenne de la photographie, 5-7 rue de Fourcy, Paris 4°. Allemagne, années 80, Barbara et Michael Leisgen ; *De la beauté usée*, Esther et Jochen Gerz ; *Raisons de Sourire*, Karl Blossfeldt. Rens : 01 44 78 75 00.

- Goethe Institut, 17 avenue d'Iéna, Paris 16°. Thomas Ruff, *Jeunes gens*, 1984-1985. Anna et Bernhard Blume, *Réciproque*, 1987-1997. Rens : 01 44 43 92 30.

- Galerie Condé, 31 rue de Condé, Paris, 6°. Candida Höfer, *Intérieurs*, 1996-1997.

- Centre Photographique d'Ile-de-France, Hôtel de Ville, 77347 Pontault. Candida Höfer. Rens : 01 64 43 47 41.

(2) Extrait du texte
d'introduction de Régis
Durand, catalogue en français
et en anglais, Thomas Ruff,
*texte et entretien avec
l'auteur*, co-édition
Cnp-Actes Sud, 96 pages,
60 photos, 130 francs.

Le festival d'automne entre le Japon et l'Égypte

Fidèle à sa réputation, le festival d'automne continue d'interroger, entre quête et enquêtes, les gestes culturelles des autres civilisations. Invités d'honneur, cette année : le Japon et l'Égypte.

.....
entretien avec Alain Crombecque,
directeur général du festival d'automne
.....

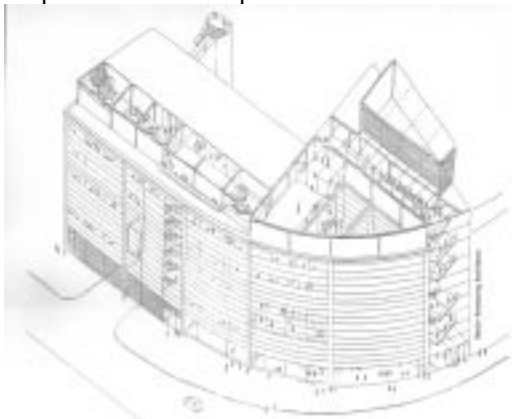
Alain Crombecque, le festival d'Automne à Paris, dont vous êtes le directeur général, a débuté ces jours-ci. Quelle est votre définition du festival ? Quelle formule allons nous découvrir cette année ?

Il n'y a pas *une* définition, mais une sorte de permanence de la mission du festival d'automne dont 1997 est la 26^e édition. Créé par Michel Guy avec le soutien du président Georges Pompidou, le festival poursuit sa mission originelle d'ouverture sur le monde et la culture contemporaine. A l'instar des grands festivals européens comme Berlin ou Vienne, il est résolument pluridisciplinaire. Pas seulement consacré au théâtre, comme on le pense trop souvent, il constitue une saison où la musique, la danse, le cinéma, les arts plastiques sont également à l'honneur.

En 1978, le Japon crée l'événement au festival. Presque vingt ans après, dans le cadre de l'année du Japon en France, vous renouvez cette expérience. Pouvez-vous nous raconter cette aventure ?

Avec la collaboration de l'architecte Arata Isozaki et le compositeur Toru Takemitsu, nous avons réalisé, en 1978, un programme dont le cœur était une grande exposition au musée des arts décoratifs consacré au "ma" (concept lié à l'espace et au temps).

Depuis cette date, le Japon a souvent été présent au festival. A l'occasion de l'année du Japon en France et près de vingt ans après le programme historique de 1978, le festival consacre à nouveau une large part de son édition au Japon, en collaboration avec la maison de la culture du Japon à Paris et quelques-unes des plus grandes institutions de la capitale. Il accueille plus de trois cents artistes dont plusieurs trésors nationaux vivants. Il présente pour la première fois, dans une même manifestation, les quatre grandes traditions classiques : nō, bunraku, kabuki, Jiuta-Maï.



Il offre une traversée du XX^e siècle de la musique contemporaine avec des œuvres de Yoritune Matsudaira, Toru Takemitsu et Toshio Hosokawa, des créations chorégraphiques de Saburo Teshigawara et du collectif Dumb Type. Le plasticien Tadashi Kawatama a imaginé une œuvre monumentale pour la Chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière. Enfin, le programme cinéma, réalisé avec les *Cahiers du cinéma* est marqué par la rétrospective Nagisa Oshima et la découverte de nouveaux réalisateurs.

France-Égypte, horizons partagés est pour vous l'occasion de recevoir l'Égypte comme invitée de marque. Les chants du Nil résonneront aux Bouffes du Nord, dans une ambiance de café égyptien. Quelle est l'origine de cette musique ? Qui sont les musiciens ?

Dans le cadre magnifique des Bouffes du Nord, nous invitons le public à un voyage le long du Nil, à la rencontre des traditions séculaires des chants et musiques populaires, joyaux des racines culturelles égyptiennes.

Du Delta à la haute Égypte, ce spectacle nous fait découvrir ballades et poèmes chantés, chansons des jeunes Almées, rites soufis et déclamations d'épisodes de l'épopée d'Abū Zeid al Hilali, le héros au visage noir qui entraîna les tribus bédouines du Yemen jusqu'en Afrique du Nord au milieu du X^e siècle. C'est dans un esprit de fête qu'une quarantaine d'artistes nous font découvrir les trésors de la poésie orale, des musiques populaires et des rites soufis.

Rens : festival d'automne, 01 44 94 28 50.

La ville, la culture, rencontres des cultures urbaines

Au printemps 1996, le Parc de la Villette organisait les Rencontres nationales de danses urbaines. Le succès de la manifestation a convaincu les organisateurs de renouveler l'expérience sans s'en tenir au seul domaine de la danse.

A la danse s'ajoutent cette année la musique, le théâtre, l'écriture, les arts de la rue, les arts plastiques et la vidéo. Point commun : l'intérêt pour les nouvelles formes artistiques nées dans les villes et les quartiers. Pendant cinq week-ends, entre le 10 octobre et le 9 novembre, la grande halle et le théâtre international de langue française accueilleront plus de 2 000 artistes et une centaine de spectacles. Artistes reconnus - Image Aiguë, Traction Avant, Quartier Nord (Nadine Varoutsikos), l'Envers du décor (Eugène Durif/Catherine Beau), Accrorap...-, artistes qui montent et amateurs.

On pourra aussi voir des spectacles de rue dans le 19^e arrondissement (Place des fêtes et Place Rhin-et-Danube) et assister à des ateliers, forums et débats.

Bernard Latarjet a insisté sur un point : les Rencontres des cultures urbaines ne sont pas un festival. Elles sont, en un sens, beaucoup plus qu'un festival : un état des lieux de ces cultures. Entendez par là que cette manifestation est avant tout le résultat spectaculaire d'un long travail de repérage dans toute la France.

Claudine Moïse pour la danse et Martine Carpentier pour le théâtre racontent comment elles ont, chacune dans leur domaine, mené ce travail (voir entretiens). Comment aussi les Rencontres de La Villette, appelées à devenir annuelles, peuvent aider au soutien et au développement de la création dans ces deux domaines artistiques.

Si les espaces scéniques ne montreront qu'une partie de ce qui a été repéré, un espace d'information, au cœur de la Grande Halle proposera un forum quotidien de discussion entre les artistes et le public et un cyberkiosque permettant un accès aux ressources documentaires et audiovisuelles centrées sur les cultures urbaines en France et à l'étranger. De même qu'un guide programme enrichi d'un annuaire des expériences culturelles urbaines recensées au niveau national. Ceux qui auraient échappé au repérage sont d'ailleurs invités à faire connaître leur réalisations afin de compléter ces outils d'information.

Ces cinq semaines se clôtureront avec deux journées de réflexion. Le 6 novembre, Ddf et la Div (délégation interministérielle la ville) organisent une journée sur le thème *Actions culturelles et développement urbain : de l'évaluation à l'action* et le 7 novembre, en clôture de la manifestation, le Parc de la Villette, avec l'Observatoire des politiques culturelles et les institutions partenaires des rencontres, les *Assises ville-culture*.

Enfin, si 1997 est considérée par le Parc de la Villette comme une année test, l'édition 1998 annonce déjà une ouverture à la création et aux échanges internationaux et

une plus grande disciplinarité ; celle de 1999, dans le cadre des célébrations de l'an 2000, la présentation d'un travail de commandes engagées dès cette année, commandes qui feront l'objet d'une sélection conjointe avec la mission pour l'an 2000.

.....
 entretien avec Claudine Moïse, chargée
 de mission pour la danse hip-hop par le
 Parc de la Villette.

Claudine Moïse avait déjà été chargée de la sélection des compagnies amateurs lors des Rencontres de 1996...

C'était une des premières prospections nationales de danse hip-hop. J'ai été chargée de la programmation amateur hors Ile-de-France. J'ai sillonné les banlieues pour voir ce qui se passait. C'était un travail en deux temps : d'une part, une prospection sur le terrain, repérage de tout ce qui pouvait exister, quelle que soit la qualité - ce que l'on a transmis dans l'annuaire cette année - et,

d'autre part, une programmation artistique. A travers tous les groupes repérés, essayer de voir ceux qui étaient programmables.

On peut dire que 96 était une sorte de préfiguration de l'édition de cette année ?

Oui, en tout cas c'était un premier état des lieux. Les choses ont beaucoup évolué. Je travaille dans ce domaine depuis huit ans et ce dont je me suis aperçue l'année dernière c'est qu'il y avait une reconnaissance de cette danse un peu partout, même s'il y a des régions qui peuvent se sentir lésées.

Et depuis l'an passé ?

C'est plus subtil. Je pense que la danse urbaine s'institutionnalise un peu. Les groupes qui ont démarré ont affiné leur danse, l'ont perfectionnée et l'on voit de plus grands écarts artistiques entre les compagnies : une plus grande professionnalisation pour certains, des compagnies amateurs qui s'affirment et - c'est nouveau - une pratique de cette danse récupérée par les clubs de gymnastique, de stretching, sous forme de cours et non plus d'émergence, de création. Ce n'est pas le plus intéressant. Mais il y a aussi - et peut-être que La Villette y a été pour quelque chose - l'émergence de chorégraphes qui inventent une danse, je trouve cela intéressant.

Pour la programmation 97, Bernard Latarjet, en conférence de presse, a bien insisté sur le fait que ce n'était pas un festival mais un état des lieux. J'imagine que cela implique des choix de programmation ?

Oui, par exemple celui de représenter toutes les régions, alors que nous aurions pu prendre les 16 compagnies amateurs retenues en Ile-de-France, Nord et Rhône Alpes.

Il y a plusieurs compagnies qui mélangent hip-hop et danses traditionnelles. C'est une tendance actuelle ?

Pas une tendance actuelle, mais cela fait partie de la recherche. C'est une danse qu'il faut réinventer pour se renouveler et même les compagnies qui sont les plus radicales en hip-hop - au niveau de la gestuelle - ont besoin, un moment donné, d'aller chercher ailleurs pour se renouveler. Quand on est allé au bout de son propre code et de sa propre écriture il faut savoir s'ouvrir. Cela ne veut pas dire pour autant que ces chorégraphes trahissent leur danse.

La Villette 96 a déjà augmenté la demande des programmeurs ?

Oui, et rien que pour cela, c'était une réussite. On se rend compte, en faisant le tour des scènes nationales par exemple, qu'il est de plus en plus fréquent de voir une compagnie de danse hip hop programmée.

La dynamique créée par la Villette, va susciter un nombre croissant de bons projets. Vous allez avoir de plus en plus de mal à choisir au fil des éditions, non ?

Ce n'est pas évident. C'est ce que nous avons vu cette année par rapport à l'année dernière. Il faut quand même

le temps et les moyens de la création. Ce qui me semble intéressant, c'est de suivre les compagnies qui font un travail de qualité, qui commencent à se professionnaliser. Il n'y en a pas non plus des dizaines. Beaucoup de petits groupes existent mais, avant de pouvoir montrer un spectacle sur scène, il y a toute une étape à franchir que certains ne franchissent pas.

Donc il n'y a pas, aujourd'hui, d'équivalent de Traction Avant ou d'Accrorap pour les nouvelles générations ?

Cela commence : il y a des compagnies comme Culture Street par exemple qui fait des choses intéressantes ou Progress à Toulon...cela va venir mais il faut du temps. Il n'y en a pas énormément non plus, peut-être une dizaine sur la France. En fait on constate, de manière générale, que lorsqu'il n'y a pas de danse dans une région, il y a moins de chance pour la danse hip-hop. Là où il y avait vraiment une emprise de la danse contemporaine, la danse hip-hop a eu sa place aussi, que ce soit en Rhône-Alpes ou vers Chateaufallon. Il faut un soutien, des moyens, des salles, des intervenants.

Y-a-t-il déjà, dans certaines régions, des festivals, des sortes de mini-Villette ?

Oui, et je crois que la Villette a aussi servi à repérer des énergies un peu partout. Ce que j'aimerais, c'est que, dans chaque région, il y ait des tremplins qui puissent servir ensuite pour La Villette. A Montpellier, nous sommes en train de monter un grand réseau, Hip-hop Grand Sud, autour de Montpellier Danse. A Chateaufallon, il y a eu beaucoup de tremplins aussi. Des choses commencent à se monter en région Loire, Tours, Angers et Le Mans s'associent pour monter des festivals amateurs, à La Roche/Yon et Nantes, en Bretagne également...

Un peu sur le modèle du Printemps de Bourges avec le Réseau Printemps ?

Nous n'en sommes pas là, la danse n'est pas la musique, mais ce serait bien d'y arriver. Le travail de repérage que j'ai fait est un travail de titan et ce n'est possible de continuer comme cela, il faut mettre en place des relais dans les régions. Et surtout, cela bouge tellement vite : en un mois, les choses sont bouleversées, les groupes ont changé, il faut vraiment pouvoir suivre de très près.

.....
 entretien avec Martine Carpentier

Martine Carpentier travaille depuis plusieurs années avec la Drac et le Fas en région Rhône-Alpes. Elle a ainsi été amenée à faire des repérages sur l'émergence de différents groupes autour de la parole - rap théâtre, écriture, lecture -, repérages qui ont abouti à un livre, *Paroles Urbaines Paroles Urgentes*, et à une manifestation, *Paroles urbaines*, qui s'est tenue au Cargo, Scène nationale de Grenoble, en décembre 1996.

Quels ont été les critères de choix ?

D'abord, la pérennité de l'action. Souvent ces groupes sont fragiles, les spectacles ont déjà été réalisés et présentés, et il faut reprendre le groupe en main, faire répéter les gens, il faut vraiment une accroche durable dans l'action pour pouvoir programmer. Cela veut dire que le groupe doit être solide, doit avoir un vrai désir de s'autonomiser par rapport à l'artiste intervenant, et pouvoir présenter sur une scène le spectacle abouti. Autre critère important : le métissage. Dans les langages, dans les personnes et dans les styles artistiques. Souvent ce genre de projet lié au théâtre s'allie aussi à la musique ou au *graf*. Ca a été un critère déterminant.

A quoi tient le développement de ces projets depuis quelques années ? Aux institutions qui les poussent ? Aux artistes de plus en plus nombreux à vouloir travailler là ?

Les deux en même temps. Les artistes sont attentifs aux questions du théâtre dans la cité. Connaissant le système dans lequel ils vivent, n'ayant pas la possibilité de se présenter sur des scènes prestigieuses, il ont besoin de trouver des terrains où les mots, le verbe, le théâtre vivent autrement. Cela tient aussi à des personnalités qui mènent un vrai projet d'action culturelle sur un territoire donné.

Qu'attendez-vous des Rencontres de la Villette sur l'avenir de ces projets et sur leur développement ?

Aujourd'hui, j'attends qu'on puisse permettre au public de se rendre compte de ce qui se passe sur des terrains dits défavorisés, de l'importance de l'expression des gens, de l'importance du travail des artistes sur ces terrains, que cela a tout autant de valeur qu'une pièce classique, autant d'émotion et de portée symbolique. J'en attends aussi un véritable échange entre les groupes présentés. Il y a un besoin de rencontre et de réflexion sur ces questions d'action culturelle. Je pense que cela sera déterminant à la Villette. En fait, les artistes ont chacun une méthode, des objectifs précis liés à des structures de proximité. Souvent, ils ne savent pas ce qui se passe à l'extérieur.

Ce qui peut aussi en sortir c'est que d'autres régions - comme vous l'avez fait à Grenoble - puissent avoir l'idée de mettre en place des festivals.

Oui, cela commence. Ce qui est important également, c'est que les structures qui sont à l'origine de ce genre de projet se rencontrent et permettent aux groupes de construire leur propre réseau. L'objectif pour eux est

d'entrer dans ce système et de pouvoir présenter leur travail au public. C'est une porte, petite mais importante. Après, on peut en dire tout ce qu'on veut. C'est vrai que, pour l'instant, les critiques sont surtout sociales, économiques, plutôt que culturelles, mais je pense qu'une avancée se fera si le milieu culturel laisse une place à ces projet dits en marge. Et puis, c'est toute une éducation du public.

Dans le domaine de la danse, les gens qui se lancent dans ces projets pensent très vite professionnalisation. Ce n'est pas le cas dans le domaine du théâtre ?

Non, la danse et la musique sont plus liées à un marché. Le théâtre est lié à une expérience humaine. C'est une manière de reprendre confiance en soi, de découvrir qu'on est capable de bouger sur scène et de faire un travail collectif. C'est un parcours différent, à la fois une découverte de soi-même et une découverte d'un art. D'autres cultures aussi. Souvent ils ont au départ une pratique en rap ou en break-dance, ils découvrent autre chose et c'est là que le métissage peut commencer. C'est ce qui se passe en Rhône-Alpes. Je pense que les institutions qui travaillent sur ces questions peuvent se mettre autour de la table et discuter pour arriver à lier leurs compétences au service de projets d'envergure.

Comment voyez-vous l'évolution de ces projets ?

Je pense que de plus en plus d'artistes sont à la recherche d'une réalité et prêts à aller vers ceux qui enrichissent leur questionnement à propos du théâtre. Je prends pour exemple quelqu'un comme Olivier Morin sur Lyon, qui vient du théâtre et a décidé de prendre une année sabbatique et d'aller sur le terrain sans savoir ce qu'il va faire. C'est un mouvement qui se propage. Avec toute la question de l'action culturelle mais qui serait à repenser par rapport à ce qu'on a connu dans les années 70-80. Il commence à y avoir une vraie réflexion. Je crois que l'évaluation faite autour des projets culturels de quartier va permettre aussi d'avancer. Mais, il faut aussi que les institutions culturelles comprennent que leur mission d'élargissement des publics - qui n'est pas une mission facile - peut être une clé : participer autrement à la vie de la cité.

Rens : 0 803 306 306 ;

réservation (impérative)

des spectacles au

0 803 075 075

" ...amoureux de cartes et d'estampes... "

Enrichissement du patrimoine des bibliothèques municipales

Incunables, manuscrits enluminés, livres d'heures, cartes anciennes, - une partie peu connue de notre culture médiévale ou classique est avidement recherchée par les collectionneurs et les bibliothèques du monde entier.

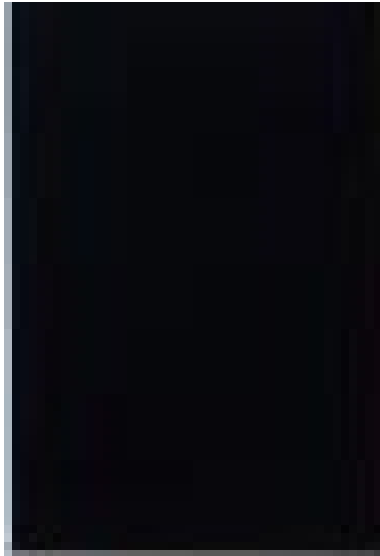
C'est pourquoi, depuis 1982, la Dll développe une politique systématique d'aides qui sont destinées à enrichir le patrimoine des bibliothèques municipales. Ces aides prennent trois formes principales : signalement des oeuvres qui passent sur le marché national ou international ; exercice du droit de préemption de l'Etat ; attribution de subventions.

Avec une double finalité : assurer le maintien sur le territoire français des pièces les plus remarquables, et compléter les collections précieuses dont les bibliothèques municipales sont depositaires depuis parfois plus de deux siècles. La complémentarité entre les bibliothèques territoriales et la Bnf se trouvent ainsi renforcée.

A partir de 1990, aux aides à la fois techniques et financières apportées aux villes par l'Etat pour enrichir le patrimoine de leurs bibliothèques, se sont ajoutées les dotations budgétaires qu'un certain nombre de conseils régionaux ont accepté de consacrer à ces achats. Huit Fonds régionaux d'acquisition des bibliothèques (Frab)¹, financés à parité par le ministère de la culture et de la communication et les régions, offrent aujourd'hui des taux de subvention très importants (de l'ordre de 80% du montant des achats), ce qui a permis aux villes de s'engager dans des acquisitions d'un niveau exceptionnel.

Cette politique de partenariat avec les collectivités locales a notamment rendu possible, en 1996, l'achat par la Ville de Metz, d'un psautier-livres d'heures messin du début du XIV^e siècle, chef-d'œuvre inédit de l'enluminure gothique qui avait été considéré comme trésor national et temporairement interdit d'exportation quelques mois avant son acquisition. Le coût de cette acquisition : 2,5 millions de francs, subventionnée à 40% par l'Etat. Les autres œuvres, attribuées au même atelier d'enlumineurs, avaient été soit détruites par les bombardements de la Seconde Guerre mondiale, soit dispersées dans des collections à l'étranger.

Cette année, plus d'une soixante de villes ont bénéficié du soutien de l'Etat pour l'accroissement de leurs collections. Des pièces d'un intérêt tout à fait remarquable ont pu ainsi rejoindre les fonds des bibliothèques. Une carte marine manuscrite de la Méditerranée, datée de 1660, et établie à Venise, par le cartographe marseillais Jean-François Roussin a été préemptée au printemps dernier par la direction du livre et de la lecture pour enrichir les fonds de cartes de la bibliothèque de Marseille. Richement illustré, le portulan est orné de peintures représentant les différents navires utilisés à cette époque en Méditerranée, ainsi que les entrées des principaux ports des côtes françaises, italiennes et africaines.



Un livre d'heures tourangeau du XV^e siècle

A la fin de cet été, la bibliothèque municipale classée de Tours a acquis un livre d'heures tourangeau du XV^e siècle, orné de quatre-vingt huit peintures attribuées au Maître du missel de Yale. L'œuvre se présente comme un livre d'heures destiné vraisemblablement à l'un des secrétaires royaux au service de Louis XI, dans la vallée de la Loire, vers 1475. Comme les autres rares manuscrits de cette veine, il comporte une devise

énigmatique, des devinettes et des symboles, associés à des sujets iconographiques parfois atypiques. La richesse de l'illustration est tout à fait remarquable, et porte de nombreuses traces d'emprunts directs au grand peintre Jean Fouquet, actif dans la région à cette époque.

L'acquisition de ce manuscrit exceptionnel, témoin d'une époque où peinture et arts du livre étaient indissociables, a été rendue possible grâce au fonds régional d'acquisition pour les bibliothèques mis en place par le ministère de la culture et de la communication et le conseil régional du Centre.

¹Aquitaine, Bretagne, Centre,

Champagne-Ardenne,

Languedoc-Roussillon,

Lorraine, Haute-Normandie,

Rhône-Alpes.

Les bibliothèques des régions

non encore dotées de Frab

ne sont aidées que par l'Etat

quand elles procèdent à

l'accroissement de leur

patrimoine.

La réforme de l'enseignement de l'architecture

"La réforme des études d'architecture entre cette année en application. Fondée sur les recommandations du recteur Frémont, elle est issue des propositions des enseignants et des étudiants, et d'une collaboration étroite avec le ministère de l'éducation nationale, de la recherche et de la technologie.

Ses acquis sont historiques. Je les crois capables de donner aux écoles la vitalité qui leur permettra de répondre aux mutations de la société et à ses attentes, aux aspirations des étudiants, aux projets des équipes administratives et des enseignants." (Catherine Trautmann, septembre 1997.)

Pourquoi une réforme ?

Pour répondre aux graves difficultés que connaissait l'enseignement de l'architecture.

Le cursus des études en deux cycles empêchait la création de passerelles avec les autres filières de l'enseignement supérieur. Les étudiants architectes à bac + 6 étaient considérés comme ayant un niveau de deuxième cycle (bac + 4). Il était en outre, dans cette filière isolée, très difficile d'aboutir à des formations spécialisées. Plus grave encore, la discipline architecturale n'était pas reconnue, les écoles d'architecture ne pouvant délivrer seules ni Dess, ni Dea, ni bien sûr doctorat.

La réforme répond à une triple ambition :

- améliorer la formation par une réorganisation des cycles d'étude,
- reconnaître l'architecture comme discipline d'enseignement supérieur et de recherche,
- promouvoir une insertion professionnelle plus efficace des diplômés.

Elle est le premier volet d'une réforme plus large qui concerne le statut des écoles et celui des enseignants et chercheurs.

Les grands acquis de la réforme

Les études d'architecture sont organisées en trois cycles reconnus. A la fin des deux premiers cycles, les écoles délivrent des diplômes nationaux, équivalents au Deug et à la maîtrise. Le diplôme de 2^e cycle permet l'orientation vers des 3^e cycles qui conduisent soit au diplôme d'architecte Dplg (diplôme d'Etat valant licence d'exercice) soit à une spécialisation (Dess, Dea, doctorat). Ces diplômes pourront être délivrés par les écoles d'architecture, seules ou conjointement avec un autre établissement.

Un double objectif de formation structure l'enseignement. Le projet architectural et urbain occupe une place centrale. La formation permet l'acquisition de méthodes propres à l'enseignement supérieur (recherche, expression écrite et orale...). Cet ensemble garantit le

niveau scientifique, technique et culturel que la société attend d'un architecte.

Des emplois du temps mieux structurés laissent place au travail personnel. Afin d'éviter la dispersion des enseignements, des priorités sont définies. Des modules, plus souples que les anciens certificats, regroupent les enseignements, dont le nombre est limité à un maximum de 12 par an pendant le 1^{er} cycle (1 600 heures) et à 10 par an en 2^e cycle (1 500 heures). Le cursus se termine par des enseignements approfondis et moins nombreux : le 3^e cycle conduisant au Dplg compte 570 heures.

L'évaluation des aptitudes et le contrôle des connaissances sont clarifiés. L'accès aux études n'est pas sélectif. La première année est restructurée et permet un bilan des connaissances de chaque étudiant. Des séances de rattrapage sont organisées pour tous les enseignements, à l'exception de celui du projet.

L'orientation des étudiants les aide à construire leur projet de formation. Une commission d'orientation, composée d'enseignants et d'étudiants élus, conseille chaque étudiant au moment de son inscription, dans son choix éventuel de réorientation et à chaque étape de son cursus.

Un stage de formation d'un semestre est inclus dans le 3^e cycle. Il peut être effectué en France ou à l'étranger, en agence, dans une collectivité territoriale, une administration, une entreprise... partenaires avec lesquels les écoles passeront des conventions. De plus, un module de 70 heures prépare aux pratiques professionnelles.

La diversification des filières, généralistes ou spécialisées, favorise la multiplicité des débouchés. La présence des étudiants en architecture dans de nouveaux secteurs sera favorisée par des passerelles avec l'université. Les doubles cursus seront facilités - un Dplg et une spécialisation, par exemple urbanisme, réhabilitation, programmation, maîtrise d'ouvrage : un Dess d'urbanisme pourra être partiellement validé dans le cadre d'un 3^e cycle Dplg orienté vers le projet urbain.

Les diplômés de 2^e cycle peuvent reprendre leurs études après une interruption de trois ans consacrée à une activité à temps plein en architecture. Ils intègrent le 3^e cycle Dplg en formation continue diplômante, poursuivent leur activité et sont dispensés de stage.

L'autonomie des écoles d'architecture se renforce. Chaque école est invitée à développer ses spécificités, dans le respect des objectifs nationaux. Elle présente un projet d'établissement qui définit son identité. L'habilitation à délivrer des diplômes lui est donnée au maximum pour quatre ans au lieu de deux. Une évaluation pédagogique par un comité national indépendant garantira aux étudiants des cursus de niveaux équivalents.

Rens : bureau des enseignements, 01 40 15 32 57.

Regards sur le cinéma

(aides à la production de documentaires sur le cinéma, la télévision et le multimédia)

Le Cnc met en place une aide spécifique à la production de documentaires de création portant sur le cinéma, la télévision et le multimédia (à l'exclusion des magazines et émissions liées à l'actualité de la production et des sorties en salles).

Les projets sélectionnés d'une durée de 52 minutes ou plus bénéficieront d'une aide d'un montant de 50 000 F (réduite pour les oeuvres de durée inférieure) sous la forme d'un pré-achat de l'oeuvre en vue d'une diffusion dans le secteur non-commercial.

Le comité de sélection se réunira deux fois par an.

Les projets devront être présentés par une société de production établie en France avant l'achèvement de la production.

Le producteur devra avoir réuni, hors de son apport propre, au moins 50 % du budget dont éventuellement le Cosip.

Les dossiers de demande d'aide doivent être déposés en 6 exemplaires au service des actions audiovisuelles, un mois minimum avant la date prévue pour la réunion du comité de sélection.

Rens : Sylvie Reipau, 3 rue Boissière, 75016 Paris, 01 44 34 34 33.

Les 20 ans de la Miqcp

Catherine Trautmann s'est exprimée à l'occasion du 20^e anniversaire de la mission interministérielle pour la qualité des constructions publiques (Miqcp). Elle a tenu à marquer son attachement à l'architecture et à la qualité architecturale.

Après avoir rappelé aux maîtres d'ouvrage qu'ils étaient les garants de la qualité du cadre de vie de nos concitoyens, la ministre s'est adressée aux maîtres d'œuvre, indispensables à cette quête de qualité bien que leurs missions soient moins spectaculaires et symboliques depuis plusieurs années.

En évoquant les concours d'architecture, la ministre a annoncé la création d'une instance de conciliation devant laquelle pourront être portés, à titre gracieux, les conflits relatifs aux concours et propose de modifier les règles des concours par quelques mesures simples :

- l'allègement des dossiers exigés des candidats pour leur inscription aux concours,

- rendre les concours plus transparents en : communiquant à chaque candidat avant son audition par le jury, les observations de la commission technique sur son projet ; demandant une motivation précise écrite et communiquée par le jury des choix et de la décision finale ; demandant au maître d'ouvrage d'exposer publiquement les résultats des concours.

- l'actualisation du seuil actuel des concours au niveau de la directive européenne service (200 000 écus soit 1 350 000 F)

- Enfin, relancer les concours ouverts (anonymes et non rémunérés) permettant l'émergence d'architectes talentueux mais encore peu ou pas connus.

Afin d'améliorer les processus de choix des équipes de maîtrise d'œuvre ainsi que les relations contractuelles avec la maîtrise d'ouvrage, la ministre a invité les professionnels à signer des "chartes des concours" au niveau régional.

Le Tns fait peau neuve

Rénové de fond en comble, le théâtre national de Strasbourg inaugure le 18 octobre la saison 1997-1998.

La direction du Tns, Jean-Louis Martinelli en tête, s'est très intensément impliquée dans le suivi de l'opération comme dans son contenu, bien au-delà des préoccupations du futur utilisateur. Elle a mis son savoir de l'outil théâtral au service de cette réalisation, enrichissant le projet du maître d'œuvre, comme la conduite d'opération par le service national des travaux.

A chaque étape décisive, la Dts, directeur d'investissement, a ainsi réaffirmé avec le Tns l'irréductibilité des principes suivants : un théâtre national doit être un espace public, accueillant et fonctionnel, sans decorum ; l'outil scénographique (salle et cage de scène) est le cœur même du théâtre.

entretien avec Jean-Louis Martinelli, directeur du Tns

Vous avez trouvé en arrivant au Tns il y a trois ans, le dossier des travaux de rénovation. Qu'en était-il de ces travaux ?

Il a fallu remobiliser l'ensemble des partenaires. Le personnel du théâtre a été associé à cette réflexion et a pu donner son point de vue sur les espaces de production, sur les espaces de jeu et sur l'école.

C'est vrai que pour une bonne partie de l'équipe, comme pour moi, ça a été un surcroît de travail équivalent à plusieurs productions de spectacles. Ces travaux sont à inscrire dans la mission de ce qu'est un théâtre de service public : il s'agit de fabriquer des outils de travail pour l'ensemble de la profession et pas simplement pour soi. Si, à mon arrivée dans ce théâtre, je m'étais comporté simplement comme un metteur en scène de passage, je n'aurais pas pris autant à cœur ce dossier.

Vu de l'extérieur, on pourrait penser que le théâtre se fabrique essentiellement hors des institutions, que c'est un lieu où l'aventure est plus difficile à mener que dans des compagnies itinérantes.

La chance qu'on a eue en arrivant dans ce théâtre, c'est d'avoir été obligés de déménager pendant la durée des travaux, de vivre pendant deux ans une activité de festival. La délocalisation dans des lieux où il était difficile de faire du théâtre a permis de retrouver une forme d'artisanat, de redéfinir les rapports des uns avec les autres ainsi qu'avec le public. Et j'ai la sensation qu'aujourd'hui, je retrouve à l'intérieur de la maison la capacité d'enthousiasme qu'on peut avoir dans une compagnie.

L'enjeu, ce serait donc en réintégrant le théâtre, de garder cette dynamique ?

Garder cette dynamique à l'intérieur du théâtre et en même temps être assez souple pour pouvoir en sortir.

D'où mon intérêt pour le projet des *sites et des mobiles*, dont François Tanguy est à l'origine. Il intervient comme un élément perturbateur, un élément de déséquilibre. C'est le projet d'installation d'un site, d'un campement dans la ville pendant un mois, d'un lieu où d'autres formes d'expression peuvent trouver place autour des formes

théâtrales : débats, expositions, ateliers, interrogeant fortement le rapport du politique et de l'artistique.

C'est cette tension-là qui m'intéresse. Chercher les limites du fonctionnement de l'institution et perturber les équilibres naturels pour éviter l'ossification et la calcification. Toujours chercher en étant *dedans* à aller *dehors*.

Quels sont vos désirs, vos projets comme metteur en scène ?

Le fondement de mon travail s'appuie sur la présence au Tns d'une troupe permanente. Elle est aujourd'hui composée de six comédiens - Jean-Claude Bolle Reddat, Alain Fromager, Christine Gagnieux, Sylvie Milhaud, Jean-François Perrier et Roland Sassi - que viennent rejoindre ponctuellement des fidèles comme Jean-Marc Bory ou Charles Berling et des scénographes décorateurs comme René Caussanel et Patrick Dutertre. Mon objectif serait une troupe de quinze ou vingt comédiens pour avoir une capacité de production plus forte, pour pouvoir créer un répertoire, reprendre des spectacles d'une saison sur l'autre. Cela va de pair avec une collaboration sur l'écriture entamée depuis deux saisons avec des auteurs : Jean-Claude Biette, Enzo Cormann, Denis Guénoun, Jean Jourdeuil, Jacques Rebotier et Jacques Serena. Cette collaboration débouchera sur la production de textes théâtraux que je monterai les saisons prochaines.

Si on veut créer une troupe, créer un répertoire et faire un travail de fond, ça passe par une sorte de mise au cachot. Autant je suis tout à fait convaincu qu'il

Durée des travaux :

janvier 96 à septembre 97.

Budget : 126 MF ttc (dont 20

MF environ pour la réfection

de la scénographie).

Financement : Etat 100 %

Architecte : Daniel Rubin,

Atelier Caral

Maître d'ouvrage,

directeur d'investissement :

Dts

Maître d'ouvrage mandataire :

St

faut faire tourner les spectacles, que l'accès aux œuvres doit être le plus large possible, autant les rythmes création-diffusion ne peuvent pas toujours se faire dans le même temps.

Je serais donc assez favorable à une période de sédentarisation de deux saisons pendant lesquelles je pourrais travailler avec la troupe et les auteurs sur la création d'un répertoire. Cette période serait suivie par une saison de tournées pendant laquelle le théâtre pourrait être confié à d'autres équipes qui viendraient produire des spectacles ici, à Strasbourg.

Propos recueillis par Sylvie Brugnon

Petit historique

Le **25 octobre 1946**, les villes de Colmar, Mulhouse et Strasbourg constituent le Syndicat intercommunal "Centre Dramatique de l'Est", (Cde). Metz les rejoindra en juin 1947.

Le Cde est implanté à Colmar, sous la direction de Roland Pietri. Sa première représentation est donnée le **11 janvier 1947**.

Dès 1947, le Cde est reconnu centre dramatique national et subventionné comme tel par la direction générale des arts et des lettres (*ministère de l'éducation nationale*). C'est le premier centre dramatique créé en France.

Janvier 1954 : fondation, à Colmar, de l'École supérieure d'art dramatique. En octobre 1954, le Cde s'installe à Strasbourg.

Au début de la saison **1968-1969**, le Cde est transformé en théâtre national de Strasbourg par une décision d'André Malraux, ministre des affaires culturelles.

Le **31 mai 1972** est signé le décret conférant au Tns un statut d'établissement public.

Janvier 1975, Jean-Pierre Vincent est nommé à la direction du Tns. Il arrive avec son équipe artistique (Bernard Chartreux, Michel Deutsh, André Engel...).

En **1983**, Jacques Lassalle devient directeur du Tns. Son premier spectacle est le *Tartuffe* de Molière, avec, notamment, Gérard Depardieu et François Périer.

En **1985**, ouverture d'une petite salle, la salle Hubert Gignoux, qui fut directeur de l'établissement de juin 1957 à juillet 1971.

En **1987**, le Molière du meilleur acteur est attribué à Philippe Clévenot pour son interprétation dans *Elvire Jouvét 40*, spectacle créé par le Tns en **janvier 1986**, en collaboration avec la Comédie-Française (mise en scène Birgitte Jaques).

En **novembre 1990**, Jean-Marie Villégier succède à Jacques Lassalle à la direction du Tns. Il centre son activité sur la redécouverte du théâtre pré-classique et baroque.

En **décembre 1993**, la responsabilité du Tns est confiée à Jean-Louis Martinelli qui dirigeait jusque-là le théâtre de Lyon. Il réinstalle une troupe d'acteurs permanents. Le répertoire est contemporain.

Les travaux de rénovation du théâtre, décidés par Jean-Marie Villégier, débutent à la fin de la saison **1994/1995**. Le Tns s'exile à Wacken pendant deux saisons où les Strasbourgeois peuvent découvrir de nouvelles scénographies.

Le Théâtre, entièrement rénové, rouvre ses portes en **octobre 1997** avec, entre autres, un plateau modernisé et une nouvelle petite salle.

Travaux au Tns : dernier chapitre

Entamés en janvier 1996, les travaux du théâtre national de Strasbourg s'achèvent aujourd'hui. C'est au début de l'année 1991 qu'a été prise la décision de rénover le Tns, suivant un programme défini par la Dts, le Tns, avec le service national des travaux (Snt), prévoyant la rénovation et le réaménagement du théâtre et de l'école supérieure d'art dramatique, ainsi que la construction d'une nouvelle salle.

Un projet à échelle humaine

Après plusieurs avis de concours lancés par la Dts c'est finalement l'architecte Daniel Rubin de l'Atelier Canal, qui fut choisi en 1994 par le ministère de la culture. *"Je crois qu'il fallait comprendre que le Tns ne pouvait être modifié qu'à partir d'un petit projet"*, explique-t-il. *"Ni les espaces, ni le budget impartis n'étaient extensibles. Je n'ai pas cherché à sur-signer le projet, j'ai simplement tenté d'être à l'écoute des structures propres au théâtre, des humains qui l'habitent, des artistes qui le pratiquent, des contraintes existant comme finalement il en existe pour n'importe quelle production de spectacles"*.

Un outil adapté à la création

Les points forts de cette rénovation : une amélioration du confort et de la visibilité des spectateurs dans la grande salle, notamment grâce à un élargissement du cadre de scène et à une nécessaire diminution du nombre de places ; la construction d'une deuxième salle entièrement polyvalente permettant des scénographies diversifiées ; un agrandissement des locaux de l'école qui se verra également dotée d'un matériel mieux adapté au travail des élèves ; et enfin, une amélioration générale des conditions techniques permettant de répondre aux exigences artistiques (création d'une entrée pour les décors, de vrais dessous de scène...).

C'est avec le souci de faire du lieu un outil pratique et mis au service du travail du plateau.

L'inauguration

L'ouverture officielle des salles de spectacle est programmée pour le 18 octobre 97. La saison 97/98 se déroulera entièrement dans les bâtiments rénovés. L'élargissement du cadre de scène de la grande salle, dont les dimensions sont plus proches de celles des grandes scènes internationales, permet d'étendre les possibilités d'accueil et de création de spectacles. Ainsi, des projets à l'échelle européenne, qui n'auraient pas été envisageables avant les travaux, sont d'ores et déjà à l'étude. Par ailleurs, ce choix de présenter à Strasbourg des dramaturgies européennes s'inscrit dans la lignée du dialogue amorcé par Jean-Louis Martinelli avec une ouverture du théâtre aux spectacles et au public germanophones.

Rens : Tns, 03 88 24 88 03.

Le musée national de la Renaissance a vingt ans

Une grande exposition (Une orfèvrerie de terre : Bernard Palissy et la céramique de Saint-Porchaire), un colloque (Henri II et les arts) et un cycle de concerts (Musiques de cour et de chapelle au temps de Henri II) marquent avec éclat le vingtième anniversaire du musée national de la Renaissance.

Installé dans le cadre magnifiquement préservé du château d'Ecouen, un joyau de l'architecture de la Renaissance française construit au XVI^e siècle pour le connétable Anne de Montmorency, le musée national de la Renaissance a été inauguré le 25 octobre 1977 par Valéry Giscard d'Estaing, président de la République.

Ses collections présentent les arts de la Renaissance européenne dans leur diversité, et comprennent de nombreux chefs-d'œuvre, parmi lesquels la tapisserie de l'Histoire de David et Bethsabée, composée de dix pièces monumentales tissées vers 1515... Tous les aspects de la production artistique de la Renaissance sont représentés et particulièrement les arts décoratifs.

Les collections sont, au premier étage, où étaient situés les appartements des propriétaires et du roi, disposées de manière à évoquer un intérieur aristocratique du XVI^e siècle. Au rez-de-chaussée - à l'exception de l'appartement de la reine - et au second étage, elles sont présentées de façon plus thématique : orfèvrerie, céramique, sculpture, ferronnerie, armes, etc.

La Lettre d'information a rencontré Hervé Oursel, directeur de l'établissement, pour évoquer avec lui ce vingtième anniversaire... et l'avenir du musée.

.....
entretien avec Hervé Oursel, conservateur général du
patrimoine, directeur du musée national de la Renaissance
.....

Pouvez-vous nous dire d'abord un mot de l'exposition organisée à l'occasion de ce vingtième anniversaire ?

De récentes découvertes, réalisées lors des fouilles de l'atelier de Bernard Palissy (sous l'actuelle cour Napoléon du Louvre) ont mis au jour des éléments techniques (tessons, moules) qui permettent d'établir des liens entre le célèbre artiste et la séduisante... mais mystérieuse *céramique de Saint-Porchaire*. Se pourrait-il que ces élégantes aiguïères, coupes, drageoirs, salières, plats aux formes étonnantes, tapissées d'entrelacs et de rinceaux, rehaussées de masques ou de figurines en relief, proviennent de l'atelier parisien de Bernard Palissy ? L'exposition pose la question en réunissant une quarantaine de pièces de Saint-Porchaire sur la soixantaine qui existe de par le monde et du matériel de comparaison. Elle constitue le plus grand rassemblement jamais réalisé de ces œuvres unanimement considérées comme la quintessence de la céramique française à la Renaissance.

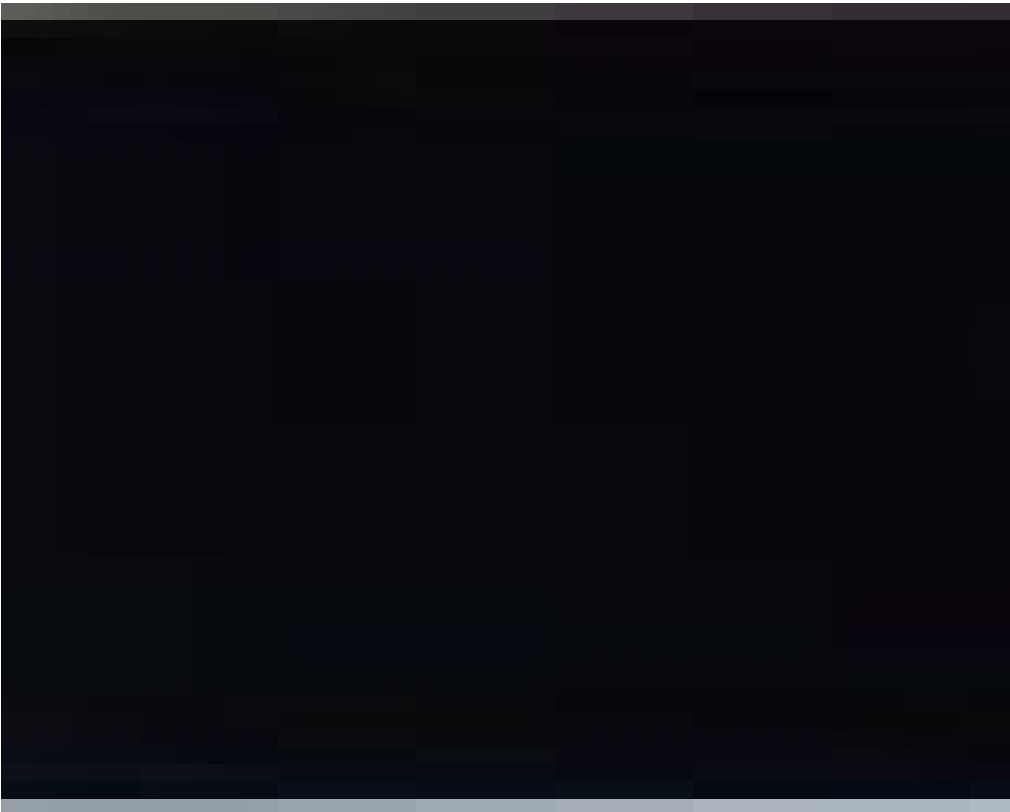
Pourquoi avez-vous choisi Henri II comme thème du colloque qui s'est tenu à Paris et à Ecouen, les 25, 26 et 27 septembre ?

Le choix d'Henri II s'est tout naturellement imposé pour ce colloque, le premier que nous organisons. Notre 20^e

anniversaire correspondait au 450^e anniversaire de l'avènement d'Henri II... et celui-ci, en outre, avait assidûment fréquenté Ecouen. Tout - vous le voyez - justifiait donc ce choix... Le colloque, qui a été organisé avec l'Ecole du Louvre, a réuni à Paris et à Ecouen de nombreux scientifiques français et étrangers et a permis d'évoquer le rôle d'un roi trop souvent oublié au profit de la personnalité écrasante de François I^{er}. Les actes de ce passionnant colloque seront prochainement publiés par l'Ecole du Louvre.

Votre saison musicale aussi, est consacrée à la musique au temps d'Henri II.

Notre saison musicale de cette année est en effet, en liaison avec le colloque, consacrée à la musique à l'époque d'Henri II. De grands ensembles spécialisés dans la Renaissance vont permettre au public de découvrir cette musique aujourd'hui mal connue... mais qui jouait, à l'époque, un rôle très



Evroux,
vue aérienne. Façade ouest.

important. Le dernier concert aura lieu le dimanche 26 octobre 1997, à 17H30, dans la grande salle de l'appartement de Catherine de Médicis. L'Ensemble Clément Janequin y interprétera le fascinant *Supplément musical des Amours* de Pierre de Ronsard...

N'avez-vous pas profité également de ce vingtième anniversaire pour étudier un des plus beaux objets de vos collections : la Nef dite de Charles Quint ?

Nous avons en effet engagé, une étude approfondie de cette merveilleuse horloge-automate en forme de navire... Un film vidéo de trois minutes consacré à cette pièce et réalisé par Patrick Ladoucette est actuellement en cours de finition. Il sera présenté en permanence dans une nouvelle vitrine... et pourra - nous l'espérons - atteindre un plus large public par l'intermédiaire de la télévision.

Vingt-ans... est-ce beaucoup ou peu pour un musée comme le vôtre ?

Vingt ans, c'est peu... d'autant que l'ouverture du musée s'est faite de façon progressive, en trois tranches : 1977, 1981, puis enfin, 1985... et c'est peu aussi pour un musée installé à la périphérie de la capitale. Dans les premiers temps, de quoi s'est-il agi ? De créer le musée et de commencer à le faire vivre... Cette étape est aujourd'hui derrière nous. Il nous faut maintenant faire mieux connaître le musée et développer son rayonnement aussi bien auprès de la communauté scientifique qu'auprès du grand public. Le musée national de la Renaissance est vraiment un lieu extraordinaire - à 19 km de Paris. Un lieu qui mérite d'être mieux connu...

Quelle est la fréquentation du musée ?

Nous recevons 75 000 visiteurs par an, dont 45 à 50% de scolaires. Ce n'est pas suffisant... mais la fréquentation est, depuis l'ouverture du musée, en progression régulière et continue encore actuellement à s'accroître, ce qui est pour nous fort encourageant. Les visiteurs qui découvrent le musée sont véritablement enthousiasmés... et nous le disent. La beauté de ce château - qui, sans doute, serait aussi célèbre que Chenonceaux ou Chambord s'il n'était pas situé dans la région parisienne mais en Touraine - et la qualité des collections qu'il abrite entraînent un taux de satisfaction très important. Une atmosphère se dégage des lieux, à laquelle nos visiteurs sont très sensibles.

N'avez-vous pas créé, il y a quelques années, un service du public et de l'action culturelle pour faire mieux connaître le musée ?

Nous avons en effet créé, il y a cinq ans, et largement restructuré l'an dernier, un service du public et de l'action culturelle. L'objectif de ce service est de concevoir et de mettre en œuvre, sous l'autorité de la direction de l'établissement, une politique des publics permettant de

mieux faire connaître le musée et ses collections. Le service travaille très activement, dans ce but, avec les scolaires, les associations, et les tour operators... Mais c'est une œuvre de longue haleine.

Pouvez-vous nous parler de votre politique d'expositions ?

Nous organisons, chaque année, depuis six ou sept ans, une grande exposition. C'est une occasion de faire parler de nous, car, comme vous le savez, la presse ne s'intéresse qu'aux événements. Comme nous n'avons pas de salle spécifique à cet usage, il nous faut intégrer l'exposition temporaire dans les salles habituelles. Nous y parvenons en choisissant des thèmes qui permettent de présenter surtout des œuvres de petites dimensions, ce qui ne veut pas dire, bien sûr, que ce sont des œuvres mineures. Ces expositions, depuis la première (*Livres du connétable. La bibliothèque d'Anne de Montmorency* en 1991) jusqu'à la dernière (*Le dressoir du prince* en 1996) ont été bien accueillies... et ont permis à de nombreux visiteurs de découvrir en même temps le château et ses collections permanentes.

Continuez-vous à faire des acquisitions ?

Nous avons régulièrement acquis des œuvres depuis vingt ans en cherchant à compléter nos collections ou à développer telle ou telle section peu ou mal représentée. Ainsi faisons-nous, depuis quelques années, un effort particulier pour les médailles et pour la reliure - qui est un art assez peu connu mais très important pour la Renaissance. Le musée a, au cours de ces vingt années, acquis de nombreuses pièces souvent exceptionnelles, comme les deux pièces de la tenture des *Fructus Belli*, tissée entre 1546 et 1548 pour Ferdinand de Gonzague ou, tout récemment, un pot en verre aux armes de Catherine de Médicis.

Le parcours est-il satisfaisant ? Est-il immuable ?

Le parcours est satisfaisant, ce qui ne nous empêche pas de le modifier lorsqu'une avancée scientifique ou une nouvelle acquisition l'exigent... Mais il existe ici un charme qu'il faut faire attention de ne pas briser. Mes prédécesseurs ont réussi à créer un climat - né d'une osmose intime entre le bâtiment et les collections - qu'il faut tout faire pour préserver.

Le musée national de la Renaissance est donc dans une situation plutôt satisfaisante pour aborder une nouvelle étape...

Un très grand nombre de gens - j'en suis certain - savent qu'Écouen existe et sont convaincus que la visite en vaudrait la peine. Mais trop nombreux sont encore ceux qui hésitent à prendre la route et à franchir la vingtaine de kilomètres qui nous séparent de la place de l'Étoile... Que faut-il faire maintenant, après ces vingt premières années d'existence ? Développer les relations scientifiques avec nos collègues français et étrangers - c'est très important pour la vie du musée - et développer, de façon plus générale, le rayonnement du musée. Je souhaite que ce vingtième anniversaire et les manifestations qui y sont associées y contribuent largement.

Une orfèvrerie de terre :

Bernard Palissy

et la céramique de

Saint-Porchaire.

Musée national de

la Renaissance, château

d'Écouen, 95440 Écouen,

01 34 38 38 50.

Télécopie : 01 34 38 38 78.

Du 24 septembre 1997

au 12 janvier 1998.

CONCOURS

Le 1^{er} octobre 1997, lors de la soirée d'ouverture des *Rendez-vous de l'architecture*, Catherine Trautmann a remis le prix *La ville à lire*, organisé par la revue *Urbanisme*, à Alain Roger pour son ouvrage intitulé *Court traité du paysage* (Gallimard, 1997).

L'auteur est professeur de philosophie à Clermont-Ferrand et enseignant à l'école d'architecture de Paris-La Villette. Le sentiment du paysage est culturel, nous explique-t-il. Les peintres, l'art pictural nous apprennent le paysage.

Le prix *Editions* est revenu aux Editions de la Villette dirigées par François Seguret, enseignant à l'école d'architecture de la Villette. Créées en 1980, les Editions de la Villette ont pour ambition de faire connaître la richesse et la diversité des travaux et réflexions menées au sein de l'enseignement de l'architecture. A ce jour, deux collections existent, dont les ouvrages visent à des objectifs différents : la collection *Savoir-Faire de l'architecture* et la collection *Penser l'espace*.

Grand prix du meilleur scénariste. La 11^e édition du grand prix du meilleur scénariste s'est déroulée lundi 29 septembre à la Closerie des Lilas. Organisé avec le soutien du Cnc, de la Sacd et de la Procirep, le prix encourage l'émergence de nouveaux talents et la réalisation de leurs films en dotant le lauréat et le producteur du scénariste lauréat.

336 scénaristes ont concouru cette année, 10 ont été sélectionnés et le jury présidé par la comédienne Michèle Laroque a élu le scénario de Charles et Sylvie Matton *Rembrandt Van Rijn*.

L'édition 1998 commencera le 1^{er} février et les scénaristes auront jusqu'au 31 mai pour envoyer leur scénario. Seront également remis pour la première fois le prix junior du meilleur scénario ouvert à tous les jeunes de moins de 25 ans, et le grand prix européen du meilleur scénariste ouvert aux scénaristes de huit pays européens. **Reins : 01 47 05 00 15.**

Le jury du prix du livre d'architecture de Briey a proclamé les résultats des 4^e *Impressions d'architecture 1997*.

Catégorie *Actualités et essais* : François Chaslin *Une haine monumentale : essai sur*

écouter, voir

la destruction des villes en ex-Yougoslavie. Paris, Ed. Descartes et Compagnie - 1997 ;

Catégorie *Histoire et patrimoine* : Pierre Gros *L'architecture romaine 1, les monuments publics*. Paris, Ed. Picard - 1996 ;

Catégorie *Techniques-Témoins-Témoignages* : catalogue de l'exposition du centre Georges Pompidou à Paris (25 juin - 29 septembre 1997), *L'art et l'ingénieur : Constructeur - Entrepreneur - Inventeur*. Paris, ouvrage co-édité par les éditions du Moniteur et le centre Georges Pompidou, sous la direction d'Antoine Picon - 1997 ;

Catégorie *Initiation-Guides-Catalogue d'exposition* : sous la direction de Jean-François Bommelaer *Marmaria. Le sanctuaire d'Athènes à Delphes*. Ed. Ecole française d'Athènes et Electricité de France.

Prix spécial du jury : Claude Massu *Chicago, de la modernité en architecture*. Ed. Parenthèses Marseille - 1997 ;

Prix de l'éditeur : Ed. Hazan pour la publication de deux ouvrages : James S. Ackerman *La villa, de la Rome antique à Le Corbusier* et Kenneth Frampton pour une synthèse sur *Le Corbusier*

Outre la mention de ces deux ouvrages présentés au concours 1997 du Salon du livre d'architecture de Briey, le jury a désiré saluer la publication l'année dernière, par les éditions Hazan, du *Dictionnaire de l'architecture moderne*, unique en son genre en langue française.

Comptoirs du patrimoine

La Caisse nationale des monuments historiques et des sites a ouvert le premier des comptoirs du patrimoine au Carrousel du Louvre le premier octobre dernier.

Du bijou au cédérom : toutes les époques et toutes les régions de France y sont représentées, par les objets inspirés, les objets reconstitués, les ouvrages ou encore les guides portant sur l'histoire, l'architecture, la photographie, les jardins...

Carrousel du Louvre, 6, allée du Carrousel, 01 40 15 05 95

colloques

Dans le cadre de son cycle de conférences mensuelles *Autour d'un livre d'architecture*, l'Institut français d'architecture organise le mardi 21 octobre, une présentation de l'ouvrage de Marc Emery *L'architecture en questions* paru aux éditions du Moniteur. La conférence se tiendra à l'Ensb-a avec la participation exceptionnelle de Jean Nouvel et de Dominique Perrault.

Son ouvrage constitue un débat critique sur l'architecture et son environnement sous la forme d'un recueil d'entretiens avec quatorze architectes et un historien et critique d'architecture (Bruno Zevi). **Rens : Ifa, 01 46 33 90 36.**

La Fédération nationale des Caue et la section française de l'Icomos organisent un colloque national intitulé *Du patrimoine quotidien au développement local* les 16, 17 et 18 octobre 1997 à Cahors.

L'objet de cette rencontre : établir un état des pratiques des Caue et leurs partenaires associant développement local et patrimoine quotidien ; procéder à des échanges basés sur des actions, des territoires, des procédures, des méthodes ; établir le constat des résultats dans différentes régions françaises. **Rens : Fncuae, 01 43 22 07 82.**

Le *1^{er} forum de l'an 2000* se tiendra à Lyon du 24 au 26 octobre prochains. Sur le thème *Vouloir demain, enjeux et scénarios*, 40 chercheurs et intellectuels se réuniront pour imaginer les nouveaux visages du prochain siècle.

Ils engageront la réflexion sur les enjeux et les défis qui nous attendent au seuil de l'an 2000. De quoi demain sera-t-il fait ? quelles seront les prochaines mutations du travail ? comment préserver l'environnement ? quels seront les nouveaux visages de l'école, de la démocratie, de la culture, de la foire ?

De Laurent Fabius à Raymond Barre, de l'historien Pierre Nora à l'architecte Paul Chemetov, du sociologue Marc Augé à l'ethnologue Françoise Héritier, les participants de ce colloque prestigieux tenteront de réfléchir aux modalités d'action pour construire le monde de demain.

Ce forum sera suivi de 24 autres en régions qui mèneront jusqu'à l'an 2000. **Rens : 01 45 44 51 75.**

Publications

Patrimoine industriel - cinquante sites en France. Abondamment illustré, le numéro 167 des *Images du patrimoine*, présente cinquante sites remarquables - en ruines, reconvertis ou toujours en activité. Il s'attache à montrer des cas aussi variés que possible, choisis parmi un large éventail de secteurs industriels du XV^e siècle à nos jours.

Longtemps méconnu, aujourd'hui encore menacé par l'ignorance et par les restructurations, le patrimoine industriel a fait l'objet d'une véritable découverte depuis 20 ans, dont l'un des acteurs

principaux es l'Inventaire général des monuments et richesses artistiques de la France. **Editions du Patrimoine, 128 p. ill. en coul., 190 F.**

stages

Le scénario, une écriture à voir est l'intitulé du stage organisé à Angers, pendant le festival Premier plan, du 19 au 23 janvier 1998. Ce stage est destiné aux enseignants des options cinéma-audiovisuel en lycée, aux intervenants engagés dans des enseignements de lycée dans ces mêmes options, et aux partenaires des enseignants. Il s'adresse plus spécialement aux intervenants n'ayant pas de compétence particulière dans le domaine du scénario. **Les candidatures, comprenant c.v. et lettre de motivation, sont à transmettre à la Ddf (a l'attention d'Odile Coppey, 2, rue Jean Lantier 75001 Paris, 01 40 15 78 36) avant le 15 novembre. Les frais de formation, d'hébergement et de transport sont pris en charge.**

expositions

1000 monuments du XX^e siècle. Le 11 décembre 1957, le théâtre des Champs-Élysées à Paris était classé monument historique. Il était alors le premier édifice du XX^e siècle protégé au regard de sa qualité architecturale.

40 ans plus tard, la direction du patrimoine, à l'occasion de la protection du 1000^e édifice du XX^e siècle organise avec le soutien des Ciments Calcia, une exposition pour dresser un premier bilan de l'état de la connaissance du patrimoine architectural le plus récent.

300 photographies, et 60 panneaux présenteront les stations de métro, aqueducs, boutiques, halles, synagogues, jardins, cinémas, piscines, villas, cités ouvrières, ateliers d'artiste, usines hydrauliques, œuvres d'architectes célèbres ou moins connus.

Le catalogue de cette exposition paraîtra dans la collection Indicateurs du patrimoine, aux éd. du patrimoine. L'ensemble de ce travail pourra être également consulté sur le site internet du ministère : <http://www.culture.fr> rubrique documentation. Paris, Palais d'Iéna, Conseil économique et social. Du 3 au 26 novembre. Rens : 01 40 15 76 53/76 76.

nominations

PHILIPPE GEOFFROY a été nommé adjoint au directeur de la musique et de la danse. D'abord enseignant, puis animateur musical, il était entré au ministère de la culture en 1986 comme commis des services extérieurs au musée d'Orsay. Il a ensuite été secrétaire administratif à la direction de la musique et de la danse, puis attaché au musée du Louvre. A sa sortie de l'Ena, il a rejoint la Cour des Comptes.

Glossaire

Afaa : association française d'action artistique, **Bnf** : bibliothèque nationale de France, **Bpi** : bibliothèque publique d'information, **Cnap** : centre national des arts plastiques, **Cnc** : centre national de la cinématographie, **Cnl** : centre national du livre, **Cnmhs** : caisse nationale des monuments historiques et des sites, **Cnp** : centre national de la photographie, **Cnsad** : conservatoire national supérieur d'art dramatique, **Cnsmdp** : conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, **CrI** : centre régional des lettres, **Da** : direction de l'architecture, **Daf** : direction des archives de France, **Dag** : direction de l'administration générale, **Dai** : département des affaires internationales, **Dap** : délégation aux arts plastiques, **Ddf** : délégation au développement et aux formations, **Dep** : département des études et de la prospective, **Dglf** : délégation générale à la langue française, **Dic** : département de l'information et de la communication, **DII** : direction du livre et de la lecture, **Dmd** : direction de la musique et de la danse, **Dmf** : direction des musées de France, **Dp** : direction du patrimoine, **Drac** : direction régionale des affaires culturelles, **Dts** : direction du théâtre et des spectacles, **Ensad** : école nationale supérieure des arts décoratifs, **Ensb-a** : école nationale supérieure des beaux-arts, **Ensci** : école nationale supérieure de création industrielle, **Rmn** : réunion des musées nationaux, **Sdap** : service départemental de l'architecture et du patrimoine.

DIRECTEUR DE LA PUBLICATION : Dominique Lefebvre.
RÉDACTEUR EN CHEF : Françoise Pams. RÉDACTEUR EN CHEF ADJOINT : Patrick Ciercoles. RÉDACTION : Paul-Henri Doro 01.40.15.83.65, Sophie de Castelnaud 01.40.15.82.95, Florent Thibault 01.40.15.81.41.
COMITÉ DE RÉDACTION : Jacques Bordet, Didier Cossé, Robert Fohr, Nicole Gasser, Brigitte Jais, Amal Lahlou, Martine Lehmanns, Dominique Lesterlin, Laurent Maillaud, Catherine Merlhiot, Lionel Prévot, Anne Racine, Jacques Vincent. MISE EN PAGE (PAO) : Sophie de Castelnaud. Pour recevoir la lettre d'information, adresser une demande écrite au Dic, ministère de la culture, 3, rue de Valois, 75042 Paris Cedex 01. Télécopie : 01.40.15.87.05.
CONCEPTION GRAPHIQUE : Polytechniques. IMPRIMEUR : Maulde et Renou. NUMÉRO DE COMMISSION PARITAIRE : 1290 AD. Nouvelle série. Le numéro : 2 F. TIRAGE : 29 000 ex. MINITEL : 3615 Culture. INTERNET : <http://www.culture.fr>